

Revista Catalana de Musicologia, núm. VIII (2015), p. 81-102
ISSN (ed. impresa): 1578-5297 / ISSN (ed. electrònica): 2013-3960
DOI: 10.2436/20.1003.01.36 / <http://revistes.iec.cat/index.php/RCMus>

EL MANUSCRITO M 782/10 DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA: UN CUADERNO DE COMPOSICIÓN MUSICAL DEL SIGLO XVII*

ANDREA PUENTES-BLANCO

Institució Milà i Fontanals, CSIC
Universitat de Barcelona

RESUMEN

Este trabajo describe detalladamente el manuscrito M 782/10 (E-Bbc 782/10) de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona), una colección de borradores de motetes polifónicos en latín anotados en partitura y adscritos a Maria Joseph Portell, compositor del que se desconocen sus datos biográficos. Aunque la literatura musicológica anterior dató el manuscrito en el siglo XVI, la evidencia codicológica sugiere retrasar la fecha al siglo XVII. Este trabajo aporta una primera aproximación al proceso de composición de este autor, dado que E-Bbc 782/10 es una de las pocas fuentes conocidas en España de aquella época que presenta tachaduras, correcciones y varias versiones de una misma obra, mostrando así distintas fases del proceso de composición de dichos motetes.

PALABRAS CLAVE: polifonía hispana, siglo XVII, marcas de agua, proceso de composición, partitura, Portell, Mataró (Barcelona).

* Esta investigación forma parte de mi tesis doctoral en curso titulada *Los libros de polifonía de la Biblioteca de Catalunya (ca. 1575-1630): catalogación y estudio en el contexto musical de la época*, dirigida por el doctor Emilio Ros-Fàbregas (Institució Milà i Fontanals, CSIC). La tesis, adscrita a la Institució Milà i Fontanals, CSIC, y a la Universitat de Barcelona, se integra dentro del proyecto I+D «Libros de polifonía hispana (1450-1650): catálogo sistemático y contexto histórico-cultural» (HAR2012-33604), cuyo investigador principal es el doctor Ros-Fàbregas. Uno de los objetivos de este proyecto es elaborar un catálogo sistemático de los libros manuscritos conservados en España con música polifónica compuesta entre 1450 y 1650, además de estudiar la creación, el uso, el contexto, la recepción y la circulación del repertorio que esos libros contienen. Este catálogo, que ya está en proceso de elaboración, será accesible en línea a través del portal web / base de datos www.hispanicpolyphony.eu.

EL MANUSCRIT M 782/10 DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA:
UN QUADERN DE COMPOSICIÓ MUSICAL DEL SEGLE XVII

RESUM

Aquest treball descriu detalladament el manuscrit M 782/10 (E-Bbc 782/10) de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona), una col·lecció d'esborranys de motets polifònics en llatí anotats en partitura i adscrits a Maria Joseph Portell, compositor del qual es desconeixen les dades biogràfiques. Malgrat que la literatura musicològica anterior datà el manuscrit al segle XVI, l'evidència codicològica suggereix retardar la data al segle XVII. Aquest treball aporta una primera aproximació al procés de composició d'aquest autor, ja que E-Bbc 782/10 és una de les poques fonts conegudes a Espanya d'aquella època que presenta esborraments, correccions i diverses versions d'una mateixa obra, cosa que mostra diverses fases del procés de composició d'aquests motets.

PARAULES CLAU: polifonia hispana, segle XVII, marques d'aigua, procés de composició, partitura, Portell, Mataró (Barcelona).

THE BIBLIOTECA DE CATALUNYA'S MANUSCRIPT M 782/10:
A 17TH-CENTURY MUSICAL COMPOSITION NOTEBOOK

ABSTRACT

This study provides a detailed description of Barcelona manuscript M 782/10 (E-Bbc 782/10) held at the Biblioteca de Catalunya (National Library of Catalonia). It is a collection of polyphonic motet drafts in Latin, annotated in a score and ascribed to Maria Joseph Portell, a composer whose biographical data are unknown. While earlier musicological literature dated the manuscript to the 16th century, codicological evidence suggests it be dated to the 17th century. This work offers a pioneering insight into this author's composition process since E-Bbc 782/10 is one of the few known sources in Spain dating from that period to present erasures, corrections and several versions of the same piece, thereby showing the various stages of the composition process of the said motets.

KEYWORDS: Hispanic polyphony, 17th century, watermarks, composition process, score, Portell, Mataró (Barcelona).

El objetivo de este trabajo es describir el manuscrito M 782/10 de la Biblioteca de Catalunya en Barcelona (E-Bbc 782/10), una colección de motetes a cuatro voces del siglo XVII, y presentar sus particularidades. La singularidad de este manuscrito radica en dos aspectos: 1) contiene motetes inéditos de un compositor catalán, Maria Joseph Portell, del que se desconoce su biografía, y 2) todas las piezas del manuscrito muestran múltiples correcciones o aparecen en diversas versiones, por lo que esta fuente de polifonía es una de las pocas conocidas en la Península Ibérica en la que se puede apreciar el proceso compositivo de un autor

de aquella época. En este trabajo, después de comentar el estado de la cuestión sobre E-Bbc 782/10, describiré el manuscrito a partir de la evidencia codicológica, que sugiere retrasar la fecha de compilación que se le había asignado hasta ahora del siglo XVI al XVII, presentaré un inventario detallado y realizaré una primera aproximación al proceso compositivo de este autor.

El manuscrito E-Bbc 782/10 fue adquirido por la Diputación de Barcelona en 1892, como parte de la colección de libros de música e instrumentos de Joan Carreras i Dagas (1828-1900), bibliófilo, organista y compositor; esta colección constituyó el fondo inicial de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya.¹ Felip Pedrell, por encargo de la Diputación, fue el primero en catalogar el manuscrito, junto con el resto de la colección de Carreras i Dagas, entre 1907 y 1908.² En el *Catàlech*, Pedrell realizó una descripción básica del manuscrito (autor, título facticio, número de voces, tipología y medidas), lo dató en el siglo XVI e incluyó un inventario abreviado de su contenido. Además, Pedrell llamó la atención sobre su importancia como testimonio del proceso de composición musical en el siglo XVI.³ Dado que este manuscrito desapareció de la Biblioteca de Catalunya antes de 1917, la literatura musicológica posterior a la descripción de Pedrell le ha dedicado escasa atención y ha reproducido los datos ya aportados por él.⁴ Probablemente por esta misma razón, el «Inventari dels manuscrits musicals (Ms. M.) de la Bi-

1. Sobre la historia de la colección, su contenido y los detalles de la adquisición por parte de la Diputación de Barcelona, véase Felip PEDRELL, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona: Ab notes històriques, biogràfiques y crítiques, transcripcions en notació moderna dels principals motius musicals y facsimils dels documents més importants pera la bibliografia espanyola*, vol. 1, Barcelona, Palau de la Diputació, 1909, 2 v., p. 9-28. Véase, también, Francesc BONASTRE, «Les primeres colleccions de música de la Biblioteca de Catalunya: el fons Carreras Dagas i el fons Felip Pedrell», *Conferències en el centenari de la Biblioteca de Catalunya (1907-2007)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2008, p. 25-47.

2. Felip PEDRELL, *Catàlech*, vol. 1, p. 249-250. La signatura actual del manuscrito (M 782/10) es diferente a la asignada por Pedrell cuando catalogó por primera vez la biblioteca (395). La signatura actual fue otorgada por Higinio Anglés cuando, como director de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya, registró las nuevas adquisiciones de la Biblioteca asignándoles una numeración diferente a la utilizada por Pedrell para catalogar la colección de Carreras i Dagas. La letra «M» en la signatura indica sección de «Música» y no es una abreviatura de la palabra *manuscrito*. Es probable que el ítem «Libreta de composición» en el catálogo de la colección que el propio Carreras i Dagas publicó en 1870 haga referencia a este manuscrito. Véase *Catálogo de la biblioteca musical y museo instrumental, propiedad de D. Juan Carreras y Dágas, Director de orquesta y profesor de música de la escuela de Ciegos y Sordo-mudos de Barcelona*, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870, p. 58.

3. Véase en el apéndice 1 la transcripción diplomática de la descripción del manuscrito en el *Catàlech* de Pedrell.

4. El dato de la desaparición del manuscrito de la Biblioteca lo aporta el *Diccionario de la música Labor* y lo reitera el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Véase Joaquín PENA e Higinio ANGLÉS, «Portell, José María», en *Diccionario de la música Labor*, vol. II, Barcelona, Labor, 1954, 2 v., p. 1791, y Francesc CORTÉS I MIR, «Portell Pagès, Josep Maria», en Emilio CASARES RODICIO (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. VIII, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, 10 v., p. 907.

biblioteca de Catalunya» publicado por Francesc Bonastre en 1986 no incluye este manuscrito.⁵ La colección tampoco aparece inventariada en el volumen del *Répertoire Internationale des Sources Musicales* (RISM), dedicado a la catalogación de fuentes musicales de polifonía renacentista, ni en el *Census-catalogue*.⁶ El manuscrito sí aparece citado en la *Història de la música catalana, valenciana i balear*, publicada en el año 2000, incluido entre las colecciones de música polifónica del Renacimiento.⁷ Aunque E-Bbc 782/10 ha sido descrito de forma breve en tres

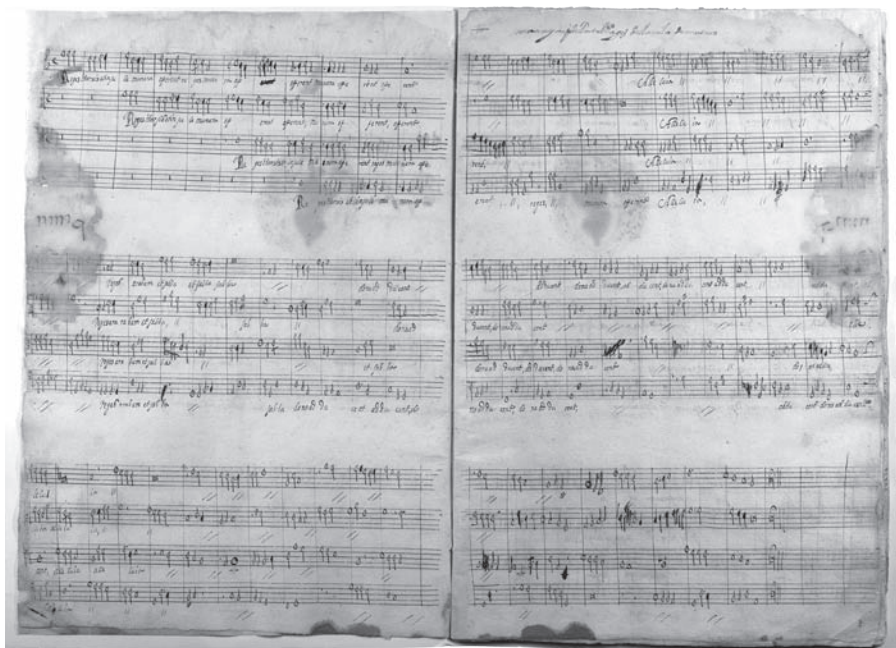


FIGURA 1. Folios 2v-3r de E-Bbc 782/10, en donde se puede observar el formato de partitura apaisada del manuscrito.

5. Francesc BONASTRE, «Inventari dels manuscrits musicals (Ms. M.) de la Biblioteca de Catalunya», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, vol. x, 1982-1984 (1986), p. 7-26.

6. Kurt von FISCHER y Max LÜTOLF, *RISM: Répertoire Internationale des Sources Musicales. Handschriften mit Mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, serie B/IV, 3, Münich, Henle, 1972, p. 425-426; Charles HAMM y Herbert KELLMAN, *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music, 1400-1550. Compiled by the University of Illinois Musicological Archives for Renaissance Manuscript Studies*, vol. I, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology y Hänsler, 1979, 5 v., p. 17-21. Dada la revisión de la datación del manuscrito que propongo en este trabajo, no habría razones para incluir E-Bbc 782/10 en el *Census-catalogue*.

7. Romà ESCALAS, «III. El Renaixement», en Xosé AVIÑO (dir.), *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. I, Barcelona, Edicions 62, 2000, 12 v., p. 241-242.

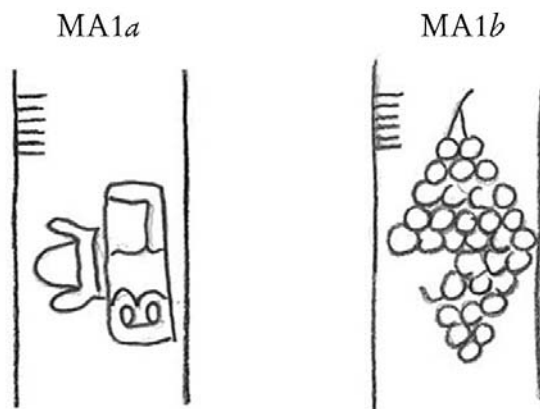


FIGURA 2. Marca de agua doble (MA1a, corona; MA1b, racimo de uvas) del manuscrito E-Bbc 782/10, f. 3 y f. 32.

ocasiones, no existe una descripción completa de los aspectos codicológicos y de contenido del manuscrito, por lo que es necesario presentar una descripción y un inventario más detallados.⁸

El manuscrito E-Bbc 782/10 está formado por un solo pliego, sin encuadernar, de treinta y cuatro folios de papel que miden $34,3 \times 23,5$ centímetros, por lo que la hoja entera mide aproximadamente $34,3 \times 47$ centímetros; las hojas están cosidas por el centro. El manuscrito presenta foliación moderna a lápiz en números árabes 1-34, faltando el folio [0] y el folio [35] que completaban la primera y la última obra; el folio 13 está roto, por lo que su contenido se aprecia sólo parcialmente. La música está escrita en formato de partitura apaisada, con doce pentagramas por página agrupados en tres sistemas de cuatro pentagramas cada uno; cada sistema abarca el verso y recto de los folios, con líneas divisorias por cada breve (figura 1). El cuaderno contiene motetes en latín y todos presentan numerosas correcciones y/o tachaduras que evidencian el proceso compositivo de su autor.

La marca de agua del papel de E-Bbc 782/10 es doble. Cada hoja de papel contiene dos marcas de agua diferentes (MA1a y MA1b): en un lado de la hoja, una corona con dos iniciales debajo enmarcadas en un rectángulo (MA1a) que mide $1,9 \times 1,8$ centímetros; en el otro lado, un racimo de uvas (MA1b) que mide $3,2 \times 1,7$ centímetros. Las iniciales de la filigrana MA1a seguramente hacen alusión al fabricante del papel. La figura 2 reproduce la marca de agua doble; la figura 3 representa de forma esquemática la ubicación de la marca de agua doble en la hoja de papel, y la figura 4 muestra la estructura del pliego de papel que

8. Felip PEDRELL, *Catàlech*, vol. I, p. 249-250, presentó una lista incompleta de obras del manuscrito, en la que se basó Francesc CORTÉS i MIR, «Portell Pagès, Josep Maria», p. 907; una tercera lista incompleta aparece en Romà ESCALAS, «III. El Renaixement», p. 242.

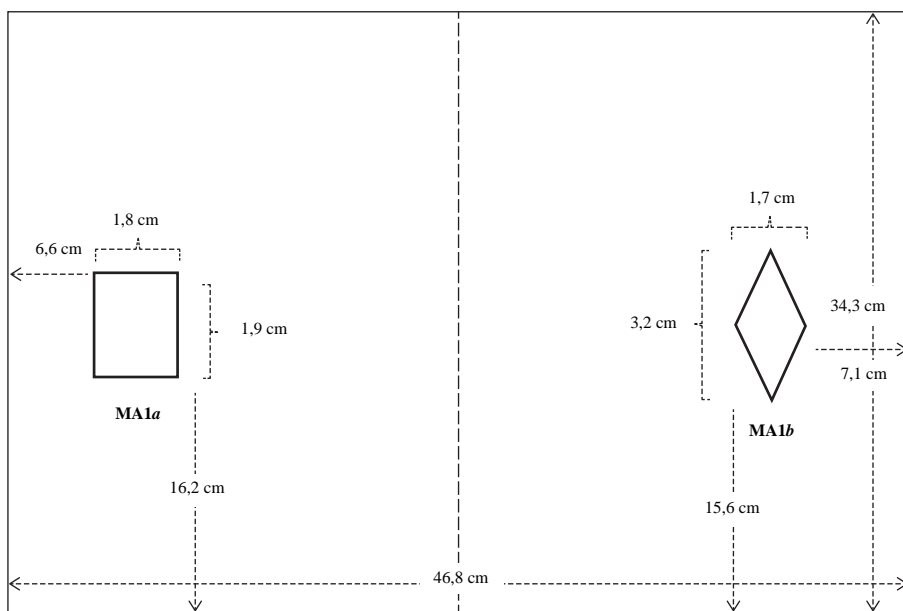


FIGURA 3. Ubicación y medidas de la marca de agua doble en la hoja de papel de E-Bbc 782/10, f. 3 y 32. Ambas marcas de agua se representan de forma esquemática mediante un rectángulo (MA1a, corona con iniciales) y un rombo (MA1b, racimo de uvas).

constituye el manuscrito con la ubicación de las marcas de agua en cada lado de la hoja.

Briquet afirma que la práctica de ubicar una segunda filigrana en uno de los lados de la hoja, simétricamente con la primera, empezó a utilizarse en Francia, Alemania e Italia a partir de 1550, pero no fue una práctica habitual durante el siglo XVI.⁹ Este uso respondía a la voluntad de los fabricantes de papel de querer singularizar su producto cuando una determinada marca de agua se había popularizado demasiado, como es el caso del racimo de uvas. Briquet y Piccard catalogaron, respectivamente, dos marcas de agua dobles formadas por el motivo del racimo de uvas

9. Charles M. BRIQUET, *Les filigranes: Dictionnaire historique des marques du papier: Dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 2.^a ed., vol. I, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923, 4 v., p. 14: «Dans le reste de l'Italie, en France et en Allemagne, à partir de 1550, les papetiers placèrent une contremarque ou second filigrane, symétriquement avec le premier, au centre du second feuillet de la feuille. Cet usage, qui s'est généralisé dès lors, ne se montre qu'à titre exceptionnel au XVI^e s.» [A partir de 1550, en el resto de Italia, en Francia y en Alemania, los fabricantes de papel ubicaron una contramarca o segunda filigrana, simétricamente con la primera, en el centro de la segunda mitad de la hoja de papel. Esta práctica, que se generalizó a partir de entonces, fue excepcional durante el siglo XVI]. Todas las traducciones de este trabajo son de la autora del artículo.

en un lado de la hoja y la corona con iniciales enmarcadas en un rectángulo, en el otro lado. Ambas marcas de agua están datadas en 1630 y 1659 (figuras 5 y 6).¹⁰

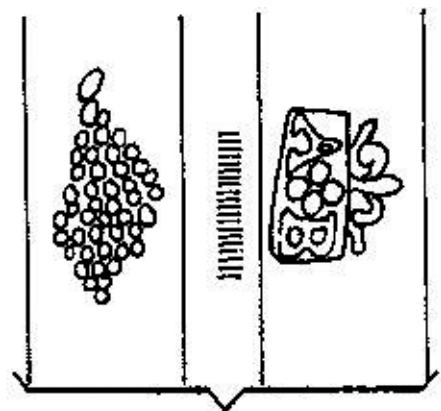


FIGURA 5. Filigrana n.º 13206 en Briquet.¹¹
(Lyon, 1630.)

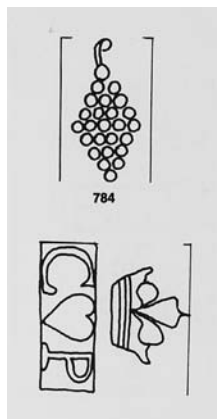


FIGURA 6. Filigrana n.º 784 en Piccard.¹²
(Stade, 1659.)

Aunque las marcas de agua catalogadas por Briquet y Piccard presentan diferencias sustanciales con la filigrana de E-Bbc 782/10, su datación sugiere retrasar la fecha de compilación de este manuscrito al siglo XVII.

Para elaborar el inventario de obras en E-Bbc 782/10, he considerado tres tipologías de obras: *a*) fragmentos de un número reducido de compases (inicios o finales de piezas) sin indicación de texto y que no tienen correspondencia con otras obras completas del manuscrito; *b*) piezas que aparecen una vez, pero que contienen correcciones, y *c*) piezas elaboradas dos o más veces, en las cuales cada elaboración refleja una fase diferente de su composición. Con el objetivo de mostrar esta diversidad de contenido, en el inventario de la tabla 1 hago una distinción entre «N.º de orden» y «N.º de obra»: en la columna «N.º de orden» presento el

10. Los libros de referencia sobre marcas de agua en España y en Cataluña no catalogan ninguna filigrana doble similar a la de E-Bbc 782/10. Véase Oriol VALLS i SUBIRÀ, *La historia del papel en España*, Madrid, Empresa Nacional de Celulosas, 1978-1982, 3 v., y *Paper and watermarks in Catalonia*, Amsterdam, The Paper Publications Society, 1970, 2 v., col. «Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia». Véanse también las marcas de agua en manuscritos musicales del siglo XVI descritas por Emilio ROS-FÁBREGAS, *The Manuscript Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M. 454: Study and Edition in the Context of the Iberian and Continental Manuscript Traditions*, tesis doctoral (Ph. D.), The City University of New York, 1992, 2 v.

11. Charles M. BRIQUET, *Les filigranes*, vol. IV, p. 655.

12. Gerhard PICCARD, *Wasserzeichen Frucht*, vol. XIV, *Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg: Sonderreihe die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1983, 17 v., p. 24.

contenido de todo el manuscrito otorgando un número diferente a cada obra, a sus diferentes elaboraciones (si las tiene) y a los fragmentos de piezas de un número reducido de compases sin correspondencia con otras obras completas del manuscrito. Los número en el orden en que aparecen, totalizando 45 ítems; en cambio, en la columna «N.º de obra» contabilizo solamente el número de piezas diferentes del manuscrito y fragmentos de piezas (29). En esta columna, una obra y sus distintas elaboraciones comparten el mismo número, diferenciándose con una letra: «a» indica el estadio más temprano de elaboración y las letras sucesivas indican fases posteriores del proceso compositivo. Las obras que aparecen una única vez o las últimas elaboraciones de una obra no son necesariamente las versiones definitivas, porque incluso éstas presentan correcciones. Todas las piezas son a 4 voces, excepto una a 2 voces (n.º de orden: 10; n.º de obra: 8a), que constituye un borrador inicial de otra pieza a 4 voces (n.º de orden: 14; n.º de obra: 8b).

TABLE 1
Inventario del manuscrito M 782/10 de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona)

N.º de orden	N.º de obra	Folios	Título	N.º de voces	Adscripción
1	1	1r	Conceptio tua, Dei genitrix	4 v	
2	2a	1v-2r	Hodie nata est beata virgo Maria	4 v	
3	3	2v-3r	Reges Tharsis et insulae	4 v	«maria yoseph Portell Pages»
4	4a	3v-4r	Istorum est enim regnum	4 v	
5	2b	4v-5r	Hodie nata est beata virgo Maria	4 v	
6	4b	5v-6r	Istorum est enim regnum	4 v	
7	5	6v-8r	Vidi civitatem	4 v	
8	6	8r	[Sin texto]*	4 v	
9	7	7v-8r	Beatissimae Virginis Maria	4 v	
10	8a	8v-9r	[Sin texto]	2 v	
11	9a	8v-9r	[Surrexit Pastor bonus (sin texto)]	4 v	
12	10	9r	[Sin texto]*	4 v	
13	11	8v-9r	[Sin texto]*	4 v	
14	8b	9v-10r	[Sin texto]	4 v	
15	12a	9v-10r	[Sin texto]	4 v	
16	12b	10v-11r	[Sin texto]	4 v	
17	13a	11r-10v	[Sin texto]*	4 v	
18	13b	10v	[Sin texto]	4 v	
19	14a	11v-12r	Elegit eam Deus	4 v	
20	14b	12v-13r	Elegit eam Deus	4 v	

Tabla 1 (Continuación)
Inventario del manuscrito M 782/10 de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona)

<i>N.º de orden</i>	<i>N.º de obra</i>	<i>Folios</i>	<i>Título</i>	<i>N.º de voces</i>	<i>Adscripción</i>
21	9b	12v-13r	Surrexit Pastor bonus	4 v	
22	14c	13v-14r	Elegit eam Deus	4 v	
23	15	14r	[Sin texto]*	4 v	
24	14d	14v-15r	Elegit eam Deus	4 v	
25	14e	15v-16r	Elegit eam Deus	4 v	
26	16a	16v-17r	O vos omnes	4 v	
27	16b	17v-18r	O vos omnes	4 v	
28	17a	18v-19r	Cogitavit Dominus	4 v	
29	17b	18v-19r	[Cogitavit Dominus (sin texto)]	4 v	
30	9c	19v-20r	Surrexit Pastor bonus	4 v	
31	18a	20v-21r	Ascendens Christus in altum	4 v	
32	19a	21v-22v	Ego sum panis vivus	4 v	
33	20	22v-23r	Caro mea vere est cibus	4 v	
34	19b	23v-24r	Ego sum panis vivus	4 v	
35	21	24v-25r	Corde et animo	4 v	
36	18b	25v-26r	Ascendens Christus in altum	4 v	
37	22	26v-27r	Fuit homo missus a Deo	4 v	
38	23a	27v-28r	Ascendo ad Patrem meum	4 v	
39	23b	28v-29r	Ascendo ad patrem meum	4 v	
40	24	29v-30r	Sancte Paule apostole	4 v	
41	25	30v-31r	Tu es vas electionis	4 v	
42	26	31v-32r	Hodie nata est beata virgo Maria	4 v	
43	27	32v-33r	Viri Galilaei	4 v	
44	28	33v-34r	Tu es Petrus	4 v	
45	29	34v	O vos omnes	4 v	

NOTA: La columna «N.º de orden» presenta todo el contenido del manuscrito otorgando un número diferente a cada obra, a sus diferentes elaboraciones (si las tiene) y a los fragmentos de piezas de un número reducido de compases sin correspondencias con otras obras completas del manuscrito. La columna «N.º de obra» contabiliza solamente el número de piezas diferentes del manuscrito y fragmentos de piezas. Indico también los folios que ocupa cada ítem, el título, el número de voces y la adscripción. Aparecen en negrita las obras y los fragmentos de obras diferentes que contiene el manuscrito. Un asterisco al lado del título indica que se trata de un fragmento de una pieza con un número reducido de compases y que no tiene correspondencia con otras obras completas del manuscrito.

La única adscripción que aparece en el manuscrito figura en el folio 3r y en ella se lee: «maria yoseph Portell Pages de la vila de mataró» (figura 7). El amplio arraigo del apellido Portell en Mataró refuerza esta nueva lectura de la inscripción.¹³ La Capilla de Música de Santa María de Mataró, la principal parroquia de la localidad, se estructuró definitivamente a finales del siglo XVI y conocemos quiénes fueron los maestros de capilla y organistas desde los años noventa de ese siglo. Sin embargo, ningún «Maria Joseph Portell» figura entre los músicos de esta parroquia ni en los libros de bautismos conservados en el archivo de esta iglesia;¹⁴ tampoco figura en los estudios realizados sobre esta familia mataronense.¹⁵ Entre 1591 y 1638 fue organista de Santa María Antoni Portell († 1638) con quien, quizás, Maria Joseph Portell pudo haberse formado y ejercer después funciones de organista en otra parroquia de la localidad. Otras parroquias de Mataró cuya actividad musical se desconoce son, por ejemplo, la parroquia de Sant Martí de Mata (cuyas primeras noticias datan del siglo XI y que fue reformada en 1581) o la de la iglesia de Sant Josep, anexa al convento carmelita del mismo nombre fundado en 1589. En Sant Josep se documenta la presencia de un maestro de capilla a mediados del siglo XVIII, por lo que se puede suponer la existencia de una tradición musical previa.¹⁶

13. Romà Escalas leyó la última palabra de la inscripción como «muntana». Sin embargo, este topónimo no se corresponde con ninguna localidad de Cataluña. Véase Romà ESCALAS, «III. El Renaixement», p. 242. Sobre los Portell de Mataró —familia procedente de Valldeix (Mataró), que pasó a formar parte de la oligarquía de gobierno de la localidad en 1616 cuando se concedió a Gaspar Portell el título de «Burgès Honrat»—, véase Ramon REIXACH I PUIG, *Els pares de la república: El patriciat a la Catalunya urbana moderna: Mataró, s. XV-XVIII*, Mataró, Caixa d'Estalvis Laietana, 2006, p. 132-134, 175-181, y Pere MOLAS RIBALTA, «La família Portell, del Consell Reial a la Reial Acadèmia», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. LI (2007-2008), p. 265-267.

14. He consultado los ocho primeros *Libro de bautismos* del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró que registran los bautismos realizados en la parroquia entre 1508 y 1694. Agradezco a Nicolau Guanyabens i Calvet, archivero de Santa María, su total disponibilidad en la consulta de los fondos.

Sobre los maestros de capilla y organistas de Santa María de Mataró, véase Josep Maria GREGORI I CIFRÉ y Neus CABOT I SAGRERA, *Inventari dels fons musicals de Catalunya*, vol. 4, *Fons del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2010, p. 21-39.

15. Véase el árbol genealógico de la familia Portell entre finales del siglo XVI y finales del siglo XVIII incluido como apéndice en Ramon REIXACH I PUIG, *Els pares de la república*, p. 389.

16. Sobre estas dos iglesias, véase, respectivamente, Manuel SALICRÚ I PUIG, «Recopilació de dades de les dues parròquies antigues de Mataró, Santa Maria i Sant Martí de Mata. (Del seu origen fins el segle XVI)», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, n.º VII (1980), p. 5-7, y Marià RIBAS I BERTRAN, «L'església de Sant Josep», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, n.º XIV (1982), p. 21-30. En los últimos años se han publicado más estudios sobre la actividad musical de las parroquias en España. Una completa bibliografía comentada sobre este tema puede consultarse en Victoriano José PÉREZ MANCILLA, «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión», *Anuario Musical*, n.º 68 (2013), p. 47-80. La organización musical de una parroquia de Barcelona, Sant Just i Sant Pastor, fue estudiada por Josep Pavia; véase Josep PAVIA I SIMÓ, «La música a la parroquia de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona durant el segle XVII», *Anuario Musical*, n.º 48 (1993), p. 103-142. Estos trabajos han revelado en ocasiones modos de organización musical diferentes a los de las grandes catedrales. Véase, por ejemplo, María GEMBERO-USTÁRROZ, «El patronazgo ciudadano en la gestión de la música eclesiástica: la Parro-

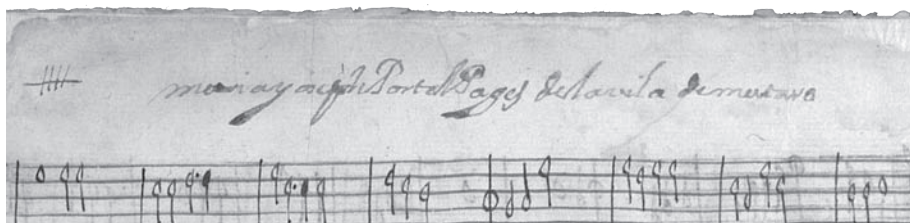


FIGURA 7. Inscripción en el folio 3r de E-Bbc 782/10.

La ausencia de datos certeros que identifiquen a este compositor me ha llevado a recurrir a estudios antroponímicos sobre la Edad Moderna para intentar establecer unos límites cronológicos en los que ubicar a este autor. Estos estudios coinciden en señalar el nombre de «José» [Joseph/Yoseph] como un nombre de instauración reciente a partir de 1600 y que fue creciendo en popularidad a lo largo del siglo XVII. Por ejemplo, en su estudio sobre la onomástica del reino de Navarra entre 1530 y 1740, Ana Zabalza Seguí afirma:

En este corpus, del que señalaremos ahora las principales características, la única novedad digna de reseñarse será, a partir de 1600, la fulgurante aparición de José, el único nombre de instauración reciente que llegará a arraigar popularmente en proporción estimable.¹⁷

La autora añade que la progresiva aparición del nombre «José» durante el siglo XVII es «general» y comenta la misma tendencia en Inglaterra a partir de 1620, citando un estudio sobre onomástica inglesa entre los siglos XVI y XVIII.¹⁸ Mi propia experiencia consultando los *Libro de bautismos* de Santa María de Mataró confirma también la misma tendencia en esta ciudad.

La originalidad de E-Bbc 782/10 radica en la presencia de correcciones y/o tachaduras en todas las obras, lo que indica que fue un manuscrito utilizado para la composición y una de las pocas fuentes conocidas en la Península Ibérica para el estudio del proceso compositivo de un autor. Los estudios sobre procesos de

quia de San Nicolás de Pamplona (1700-1800)», *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, vol. XIV (1) (1998), p. 269-362. En el caso de Mataró, el Consejo de la Universidad era el que regía todos los aspectos de la vida de la ciudad, incluido el funcionamiento de la capilla de música de la parroquia de Santa María. Véase F. CORTÉS I MIR, «La música a Mataró en l'època de Joan Pau Pujol», en *Joan Pau Pujol: la música d'una època*, Mataró y Barcelona, Patronat Municipal de Cultura de Mataró y Alta Fulla, 1994, p. 58. Sobre la estructura y las funciones del Consejo de la Universidad, véase Josep M. COLOMER, *Mataró al mil cinc-cents*, Mataró, Caixa d'Estalvis Laietana, 1969, p. 69-91.

17. Ana ZABALZA SEGUÍ, «Nombres viejos y nombres nuevos. Sobre la onomástica moderna», *Memoria y Civilización: Anuario de Historia*, n.º 11 (2008), p. 113.

18. Ana ZABALZA SEGUÍ, «Nombres viejos y nombres nuevos», p. 113, nota 245. Esta investigadora cita el estudio de Scott SMITH-BANNISTER, *Names and naming patterns in England 1538-1700*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 137.

composición musical se desarrollaron especialmente a partir de la década de 1970 con la publicación de trabajos sobre los borradores de Johann Sebastian Bach y Ludwig van Beethoven. Unos años después, Joseph Kerman analizó el desarrollo y las perspectivas de futuro de esta subdisciplina de la musicología en su artículo «Sketch Studies».¹⁹ Jessie Ann Owens amplió este campo de estudio con su trabajo ya clásico sobre los borradores de composición musical entre 1450 y 1600.²⁰ Una de las principales conclusiones del trabajo de Owens es que los compositores de polifonía vocal entre 1450 y 1600 no utilizaban partituras para componer, sino que trabajaban cada voz por separado o en el formato denominado *quasi-score* o *pseudo-score*. Sólo los compositores de música para órgano, acostumbrados a interpretar la música en partitura, componían también en este formato.²¹ El uso del formato de partitura durante la mayor parte del siglo XVI tuvo una función pedagógica, como medio para ilustrar tablaturas instrumentales o determinados aspectos de teoría musical.²² E-Bbc 782/10 está escrito en su totalidad en formato de partitura y, ya que la mayoría de las obras incluyen el texto debajo de cada voz, la colección no parece que se haya concebido para ser utilizada en la interpretación al órgano. Tampoco es lógico pensar en una antología dedicada al estudio, debido a que todas las obras presentan evidencias del proceso compositivo y no tienen concordancias con otras fuentes.²³ La utilización del formato de partitura es otra de las evidencias que sugieren retrasar la cronología de E-Bbc 782/10 al siglo XVII.

19. Joseph KERMAN, «Sketch Studies», en Kern HOLOMAN y Claude V. PALISCA (ed.), *Musicology in the 1980s: Methods, goals, opportunities*, Nueva York, Da Capo Press, 1982, p. 53-65.

20. Jessie Ann OWENS, *Composers at work: The craft of musical composition, 1450-1600*, Nueva York, Oxford University Press, 1997.

21. Jessie Ann OWENS, *Composers at work*, p. 7: «The most fundamental is the fact that composers of vocal music did not use scores for composing, but instead worked in separate parts or quasi-score. Only keyboard composers, who were accustomed to performing from score, composed in score». OWENS, en *Composers at work*, p. 35, define así el formato *quasi-score* o *pseudo-score*: «A second method is the format that might be referred to as quasi-score or pseudo-score, in which the individual voices each occupy a single staff and are superimposed one above the other, not necessarily in the order high to low, and without barlines or vertical alignment.» [Un segundo método que podríamos denominar *casi-partitura* o *pseudo-partitura* en el que cada voz ocupa un único pentagrama y las voces están superpuestas unas a otras, no necesariamente ordenadas de aguda a grave y sin líneas divisorias de compás o alineación vertical.]

22. Jessie Ann OWENS, *Composers at work*, p. 42-45.

23. Los manuscritos MM 48 y MM 242 de la Biblioteca de la Universidad de Coimbra, con repertorio franco-flamenco e ibérico y mayoritariamente vocal, copiados en el tercer cuarto del siglo XVI y en formato de partitura, fueron recopilados, según Owen Rees, como antologías de estudio. Véase Owen REES, *Polyphony in Portugal, c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, Nueva York y Londres, Garland Publishing, 1995, p. 342-360. Sobre el uso de la partitura en el ámbito hispánico durante el siglo XVII, véase Antonio EZQUERRO ESTEBAN, «Tabula compositoria, partitura, chapa y borrador. Formas de anotar la polifonía y música instrumental en el ámbito hispánico durante el período barroco», *Im Dienst der Quellen zur Musik: Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, publicado por la Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg a través de Paul Mai, Tutzing, Hans Schneider, 2002, p. 259-274.

Para mostrar el trabajo de «recomposición» del autor, presento a continuación una lista con las once obras de E-Bbc 782/10 elaboradas dos o más veces y las razones por las que considero una versión anterior o posterior a otra, y selecciono cuatro ejemplos musicales que ilustran cómo el compositor soluciona diferentes problemas en la composición.

Tabla 2
Lista de once obras de E-Bbc 782/10 elaboradas dos o más veces

Título	Foliación	Fase de composición	Comentario
<i>Hodie nata est beata virgo Maria</i> N.º de elaboraciones: 2 ²⁴	1v-2r	a	Contiene elementos que aparecen corregidos en «b».
	4v-5r	b	Contiene elementos de «a» tachados y corregidos.
<i>Istorum est enim regnum</i> N.º de elaboraciones: 2	3v-4r	a	Pieza incompleta; contiene elementos que aparecen corregidos en «b».
	5v-6r	b	Pieza completa; contiene elementos de «a» tachados y corregidos.
[Sin texto] N.º de elaboraciones: 2	8v-9r	a	Fragmento a 2 voces.
	9v-10r	b	Pieza completa a 4 voces.
<i>Surrexit Pastor bonus</i> N.º de elaboraciones: 3	8v-9r [sin texto]	a	Fragmento sin texto.
	12v-13r	b	Fragmento con indicación parcial de texto.
	19v-20r	c	Pieza completa.
[Sin texto] N.º de elaboraciones: 2	9v-10r	a	Fragmento parcialmente tachado.
	10v-11r	b	Pieza completa.
<i>Elegit eam Deus</i> N.º de elaboraciones: 5	11v-12r	a	Fragmento completamente tachado.
	12v-13r	b	Reelaboración parcial del fragmento anterior.
	13v-14r	c	Pieza completa totalmente tachada.
	14v-15r	d	Penúltima versión.
	15v-16r	e	Última versión: contiene elementos de «d» tachados y corregidos.

24. La obra *Hodie nata est beata virgo Maria* que ocupa los folios 31v-32r es una versión completamente diferente a la de los folios 1v-2r y 4v-5r. Por esta razón se le otorga un número de obra diferente en el inventario de la tabla 1 y no se trata aquí como una tercera elaboración.

TABLA 2 (Continuación)
 Lista de once obras de E-Bbc 782/10 elaboradas dos o más veces

Título	Foliación	Fase de composición	Comentario
<i>O vos omnes</i> N.º de elaboraciones: 2 ²⁵	16v-17r	<i>a</i>	Contiene correcciones que aparecen en limpio en «b».
	17v-18r	<i>b</i>	Incluye las correcciones realizadas en «a».
<i>Cogitavit Dominus</i> N.º de elaboraciones: 2	18v-19r	<i>a</i>	Pieza completa.
	18v-19r	<i>b' b''</i>	Dos borradores de los compases iniciales modificados. Aparecen inmediatamente después del final de la pieza completa, por lo que se puede suponer que son posteriores.
<i>Ascendens Christus in altum</i> N.º de elaboraciones: 2	20v-21r	<i>a</i>	Contiene correcciones que aparecen en limpio en «b».
	25v-26r	<i>b</i>	Incluye las correcciones realizadas en «a».
<i>Ego sum panis vivus</i> N.º de elaboraciones: 2	21v-22r	<i>a</i>	Contiene correcciones que aparecen en limpio en «b».
	23v-24r	<i>b</i>	Incluye las correcciones que aparecen en «a».
<i>Ascendo ad Patrem meum</i> N.º de elaboraciones: 2	27v-28r	<i>a</i>	Pieza incompleta.
	28v-29r	<i>b</i>	Pieza completa. Contiene elementos de «a» tachados y corregidos.

Indico el título de la obra, el número de veces que ha sido elaborada, los folios que ocupa cada elaboración, la fase del proceso compositivo indicada mediante letras sucesivas (siendo «a» el primer estadio de composición) y un comentario abreviado en donde explico la razón por la que he considerado una elaboración anterior o posterior a otra.

Los siguientes cuatro ejemplos musicales (en facsímil) muestran cómo el compositor soluciona diferentes problemas en la composición de estos motetes para: readaptar el texto a la música (figuras 8a y 8b), establecer mayor coherencia melódica y rítmica entre las cuatro voces (figuras 9a y 9b), otorgar más variedad a la línea melódica (figuras 10a y 10b) y mejorar el contrapunto de la cadencia final (figura 11).

En la primera versión del inicio del motete *O vos omnes* (f. 16v-17r), el autor corrige la melodía del alto y el soprano; en la segunda versión (f. 17v-18r) pone en

25. La obra *O vos omnes* (folio 34v) es también una versión completamente diferente a la de los folios 16v-17r y 17v-18r, por lo que se le otorga un número de obra diferente en el inventario de la tabla 1 y no se trata aquí como una tercera elaboración.

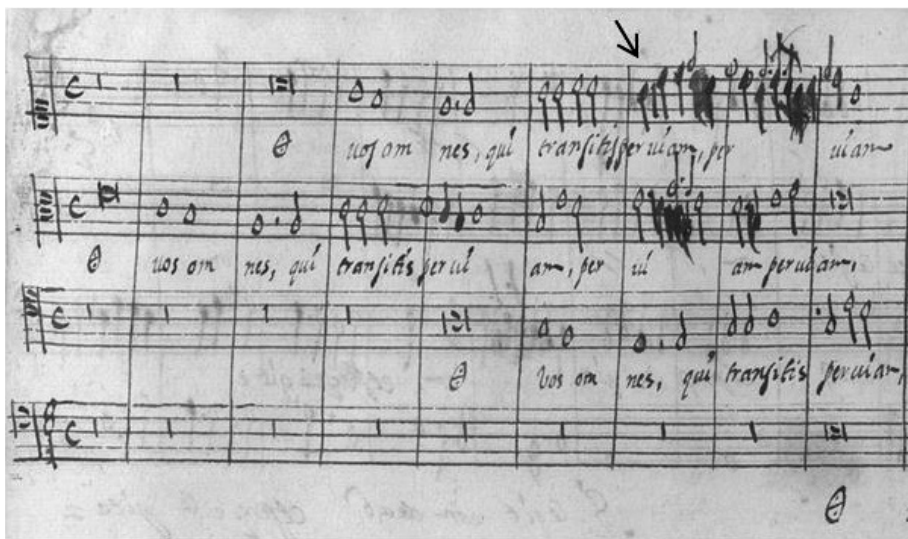


FIGURA 8a. *O vos omnes*, c. 1-9 (E-Bbc 782/10, f. 16v-17r). Cambios melódicos en el alto y el soprano al inicio del motete (c. 7-8), indicados con una flecha.

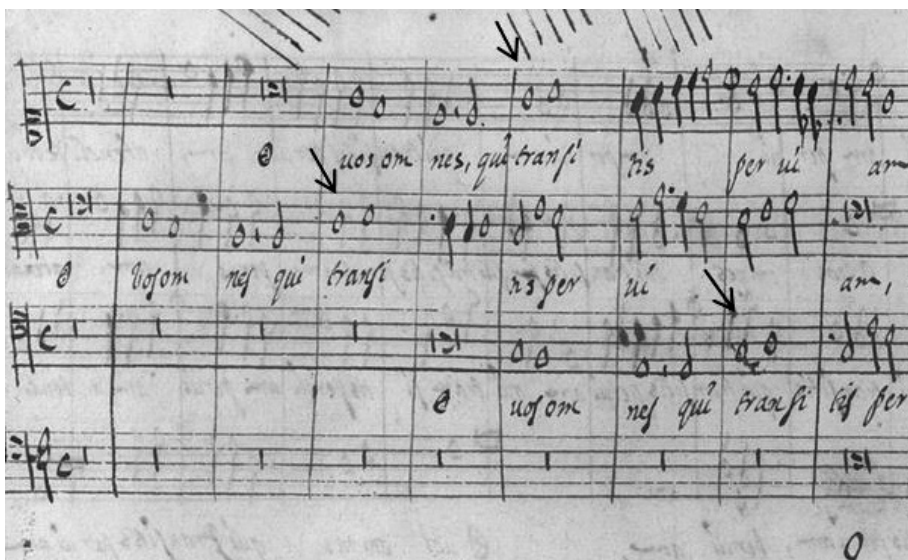


FIGURA 8b. *O vos omnes*, c. 1-9 (E-Bbc 782/10, f. 17v-18r). Puesta en limpio de los cambios introducidos en la primera versión e introducción de nuevos cambios rítmicos (indicados con una flecha) para adaptar el texto «qui transitis per viam» a la música.

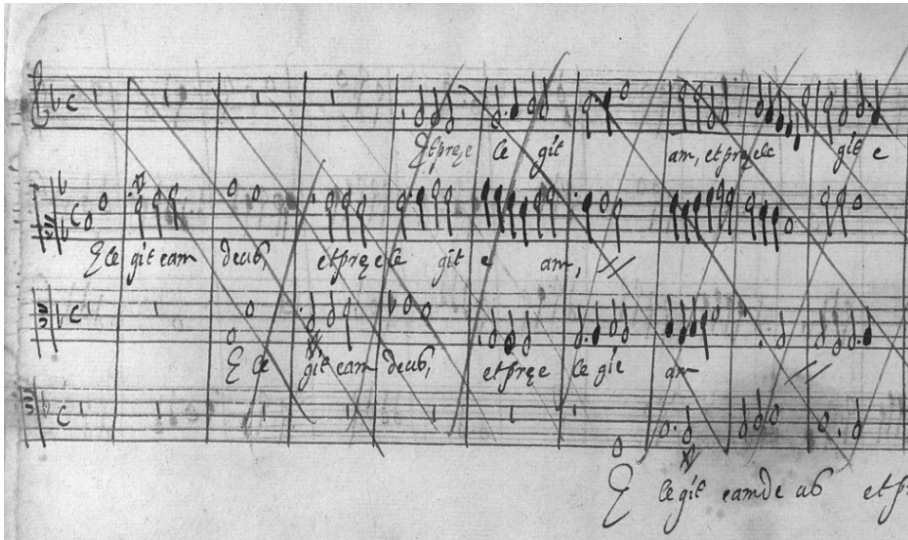


FIGURA 9a. *Elegit eam Deus*, c. 1-10 (E-Bbc 782/10, f. 11v-12r). El motivo inicial del soprano es diferente al de las otras tres voces y el compositor descarta esta versión.

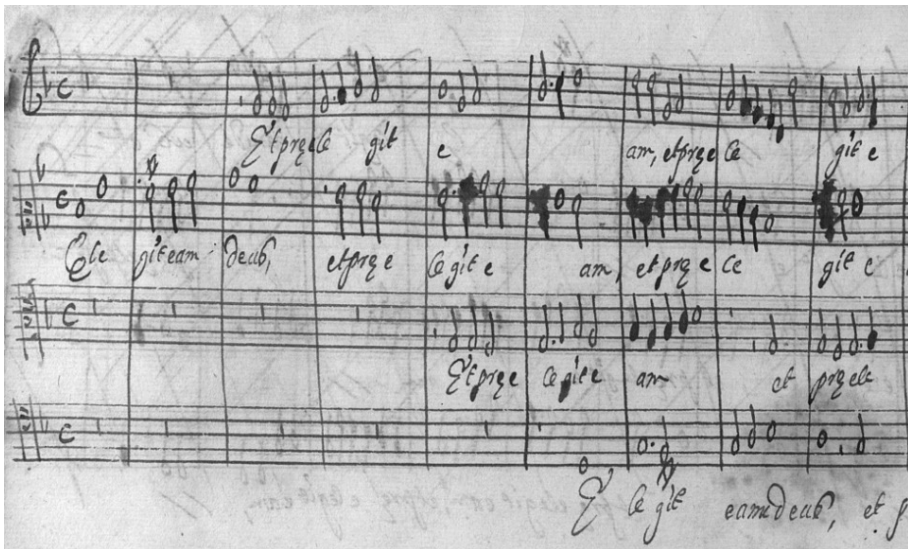


FIGURA 9b. *Elegit eam Deus*, c. 1-9 (E-Bbc 782/10, f. 12v-13r). Modificación del motivo inicial del tenor para imitar al soprano, alteración del orden de entrada del soprano y el tenor y adelanto de la entrada del bajo.

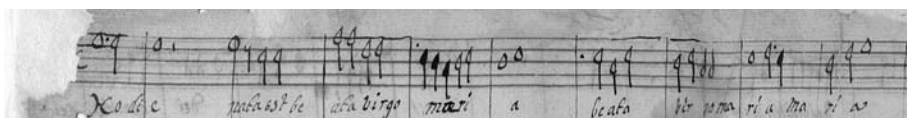


FIGURA 10a. *Hodie nata est beata virgo Maria*, c. 1-10 (E-Bbc 782/10, f. 1v-2r), detalle del soprano.

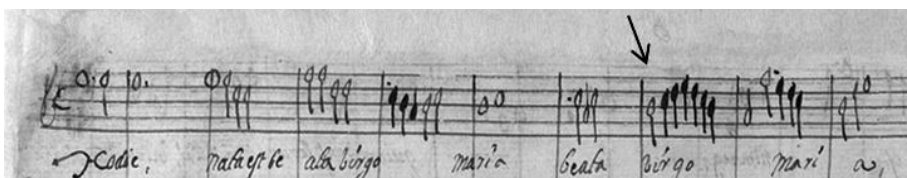


FIGURA 10b. *Hodie nata est beata virgo Maria*, c. 1-10 (E-Bbc 782/10, f. 4v-5r), detalle del soprano. Se indican con una flecha los cambios melódicos introducidos en los c. 8-9.



FIGURA 11. *Fuit homo missus a deo*; detalle del folio 27r (E-Bbc 782/10). Reelaboración de la cadencia final.

limpio esos cambios e introduce directamente nuevos cambios rítmicos para adaptar mejor el texto «qui transitis per viam» a la música. (Véanse las figuras 8a y 8b con las flechas indicando dichos cambios.)

En la primera versión de *Elegit eam Deus* (f. 11v-12r), el motivo inicial en la voz de soprano es diferente al de las otras tres voces, que entran sucesivamente en imitación. El compositor tacha esta primera versión y en la segunda versión (f. 12v-13r) vuelve a elaborar el inicio de este motete modificando el motivo inicial del tenor para que imite el motivo del soprano, mientras que el bajo imita el motivo inicial del alto; además, el autor altera el orden de entrada del soprano y el tenor y adelanta un compás la entrada del bajo. Estos cambios proporcionan mayor coherencia y equilibrio contrapuntístico entre las voces (figuras 9a y 9b).

En el siguiente ejemplo, los compases 7-9 de la primera versión de *Hodie nata est beata virgo Maria* (f. 1v-2r) muestran una línea melódica del soprano demasiado estática y con excesivas repeticiones de las notas do y la. En la segunda versión de la pieza (f. 4v-5r) se introducen cambios melódicos en el soprano para otorgar mayor variedad a la melodía (figuras 10a y 10b).

El cuarto y último ejemplo muestra cómo el compositor reelabora los tres últimos compases de la cadencia final de *Fuit homo missus a deo* (f. 26-27r) con el objetivo de simplificar el bajo y solucionar problemas en el contrapunto (figura 11).

Los cuatro ejemplos anteriores son representativos del conjunto de cambios y correcciones realizados por el compositor en las diferentes fases de elaboración de esta colección de motetes.

Este trabajo ha aportado nueva información sobre E-Bbc 782/10, un manuscrito de polifonía que había recibido escasa atención hasta el presente. Aunque los datos biográficos del compositor y el contexto concreto en el que estaba trabajando o formándose sean todavía desconocidos, el análisis de la marca de agua doble, la adscripción a «Maria Joseph Portell» y la utilización del formato de partitura sugieren retrasar la datación del manuscrito del siglo XVI al XVII. Mi tesis doctoral en curso de realización sobre los libros de polifonía de la Biblioteca de Catalunya entre ca. 1575 y 1630 tratará de situar este singular manuscrito en el contexto más amplio de los manuscritos de polifonía conservados en esta Biblioteca y ofrecer un estudio más detallado sobre el proceso compositivo de este autor.

BIBLIOGRAFÍA

- BONASTRE, Francesc. «Les primeres colleccions de música de la Biblioteca de Catalunya: el fons Carreras Dagas i el fons Felip Pedrell». En: *Conferències en el centenari de la Biblioteca de Catalunya (1907-2007)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008, p. 25-47.
- «Inventari dels manuscrits musicals (Ms. M.) de la Biblioteca de Catalunya». *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, vol. x, 1982-1984 (1986), p. 7-26.
- BRIQUET, Charles M. *Les filigranes: Dictionnaire historique des marques du papier: Dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. 2.^a ed. Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1923. 4 v.

- Catálogo de la biblioteca musical y museo instrumental, propiedad de D. Juan Carreras y Dágas, Director de orquesta y profesor de música de la escuela de Ciegos y Sordo-mudos de Barcelona.* Barcelona: Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870.
- COLOMER, Josep M. *Mataró al mil cinc-cents*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana, 1969.
- CORTÈS I MIR, Francesc. «Portell Pagès, Josep Maria». En: CASARES RODICIO, Emilio (ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. VIII. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002. 10 v., p. 907.
- «La música a Mataró en l'època de Joan Pau Pujol». En: *Joan Pau Pujol: la música d'una època*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró; Barcelona: Alta Fulla, 1994, p. 35-76.
- ESCALAS, Romà. «III. El Renaixement». En: AVIÑOÀ, Xosé (dir.). *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Vol. I: *Dels inicis al Renaixement*. Barcelona: Edicions 62, 2000, 12 v., p. 152-254.
- EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. «Tabula compositoria, partitura, chapa y borrador. Formas de anotar la polifonía y música instrumental en el ámbito hispánico durante el período barroco». En: *Im Dienst der Quellen zur Musik: Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*. Publicado por la Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg a través de Paul Mai. Tutzing: Hans Schneider, 2002, p. 259-274.
- FISCHER, Kurt von; LÜTOLF, Max. *RISM: Répertoire Internationale des Sources Musicales. Handschriften mit Mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*. Serie B/IV, 3. Múnich: Henle, 1972.
- GEMBERO-USTÁRROZ, María. «El patronazgo ciudadano en la gestión de la música eclesiástica: la Parroquia de San Nicolás de Pamplona (1700-1800)». *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, vol. XIV (1) (1998), p. 269-362.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; CABOT I SAGRERA, Neus. *Inventari dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 4: *Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2010.
- HAMM, Charles; KELLMAN, Herbert. *Census-catalogue of manuscript sources of polyphonic music, 1400-1550. Compiled by the University of Illinois Musicological Archives for Renaissance Manuscript Studies*. Neuhausen-Stuttgart: American Institute of Musicology: Hänssler, 1979. 5 v.
- KERMAN, Joseph. «Sketch Studies». En: HOLOMAN, Kern; PALISCA, Claude V. (ed.). *Musicology in the 1980s: Methods, goals, opportunities*. Nueva York: Da Capo Press, 1982, p. 53-65.
- MOLAS RIBALTA, Pere. «La família Portell, del Consell Reial a la Reial Acadèmia». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. LI (2007-2008), p. 264-281.
- OWENS, Jessie Ann. *Composers at work: The craft of musical composition 1450-1600*. Nueva York: Oxford University Press, 1997.
- PAVIA I SIMÓ, Josep. «La música a la parroquia de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona durant el segle XVII». *Anuario Musical*, n.º 48 (1993), p. 103-142.
- PEDRELL, Felip. *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona: Ab notes històriques, biogràfiques y crítiques, transcripcions en notació moderna dels principals motius musicals y facsímils dels documents més importants per a la bibliografia espanyola*. Barcelona: Palau de la Diputació, 1909. 2 v.

- PENA, Joaquín; ANGLÉS, Higinio. «Portell, José María». En: *Diccionario de la música Labor*. Vol. II. Barcelona: Labor, 1954, 2 v., p. 1791.
- PÉREZ MANCILLA, Victoriano José. «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión». *Anuario Musical*, n.º 68 (2013), p. 47-80.
- PICCARD, Gerhard. *Wasserzeichen Frucht*. Vol. XIV: *Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg: Sonderreihe die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1983. 17 v.
- REIXACH I PUIG, Ramon. *Els pares de la república: El patriciat a la Catalunya urbana moderna: Mataró, s. XV-XVIII*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana, 2006.
- REES, Owen. *Polyphony in Portugal, c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*. Nueva York; Londres: Garland Publishing, 1995.
- RIBAS I BERTRAN, Marià. «L'església de Sant Josep». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, n.º XIV (1982), p. 21-30.
- ROS-FÁBREGAS, Emilio. *The Manuscript Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M.454: Study and Edition in the Context of the Iberian and Continental Manuscript Traditions*. Tesis doctoral (Ph. D.). The City University of New York, 1992. 2 v.
- SALICRÚ I PUIG, Manuel. «Recopilació de dades de les dues parròquies antigues de Mataró, Santa Maria i Sant Martí de Mata. (Del seu origen fins el segle XVI)». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, n.º VII (1980), p. 3-13.
- VALLS I SUBIRÀ, Oriol. *La historia del papel en España*. Madrid: Empresa Nacional de Celulosas, 1978-1982. 3 v.
- *Paper and watermarks in Catalonia*. Amsterdam: The Paper Publications Society, 1970. 2 v. (Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia)
- ZABALZA SEGUÍN, Ana. «Nombres viejos y nombres nuevos. Sobre la onomástica moderna». *Memoria y Civilización: Anuario de Historia*, n.º 11 (2008), p. 105-134.

APÉNDICE 1. TRANSCRIPCIÓN DIPLOMÁTICA
DE LA DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO 395 [782/10]
EN EL CATÀLECH DE PEDRELL

PORTELL PAGÉS (María Joseph). [395]

Colecció de composicions polifòniques litúrgiques a 4 veus. (Títol factici.)

Un quadern de 345 × 235 ^m/_m; manuscrit del segle XVI.

Conté: *Concepcio tua Dei genitrix Virgo, gaudium annunciavit universo mundo*; lo final. — *Hodie est nata Beata Virgo Maria*..... — *Reges Tharsis, et insulae munera offerent*.....

Escrit de mà ajena, consta, al comencement d'aquesta fulla, lo nom del autor, fins are des-conegut: «maria yoseph Portell Pages de la vila de» — *Istorum est regnum coelo*

incompleta. — *Hodie est nata Beata Virgo Maria*.....; esmenada. — *Istorum est regnum coelorum*....., esmenada. — *Vidi civitatem sanctam*.....; *Ave Maria gratia plena*, text: *Beatissime Virginis Maria festivitate devotissime celebremus*, text. — *Elegit eam Deus*....., esmenada varies vegades; la lliçó definitiva es *Aue Regina coelorum*. — *O vos omnes qui transitis per viam*, esmenada. — *Cogitavit Dominus*..... — *Surrexist Pastor bonus*..... — *Ascendens Christus in altum*..... — *Ego sum panis vivus*.....; borra l'Alleluia final. — *Caro mea, vere est cibus*..... — *Ego sum panis vivus*.....; lliçó definitiva del text anterior. — *Corde et animo*..... — *Ascendens Christus in altum*. — *Fuit homo missus a Deo*..... — *Ascendo ad Patrem meum*.....; incompleta. — *Ascendo ad Patrem meum*..... — De Sancto Paulo, *Sancte Paule apostole*..... — In Festo Sancti Pauli Apostoli, *Tu es vas electionis*..... — *Hodie nata est Beata Virgo Maria*.....; distinta de l'anterior. — In Assencione Domini, *Viri Galilaei*..... — In Festo Sancti Petro Apostoli, *Tu es Petrus*..... — *O vos omnes qui transitis per viam*.....; distinta de l'anterior; incompleta.

Si aquesta importantíssima colecció fos, com sembla, lo borrador original, tindriem un document per a sapiguer, per primera vegada, com escrivien la partitura 'ls músichs del segle XVI.

En Portell Pagés dóna en aquest quadern moltes proves de ser un compositor ben dextre.